MERCEDES AGULLÓ Y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ

JUAN BAUTISTA MORELI

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO DIEGO VELÁZQUEZ
MADRID

JUAN BAUTISTA MORELI

POR

MERCEDES AGULLÓ y ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ *

La figura de Juan Bautista Moreli, notable escultor romano que trabajó en Madrid y que Palomino muestra en cierta relación de amistad con Velázquez, permanece aún en la sombra tanto en lo que a su biografía se refiere como a la definición de su arte, nada vulgar a juzgar por las palabras del pintor y erudito cordobés.

Por ello son de sumo interés las noticias documentales que aquí se presentan, a él referidas, y a un hijo suyo, pintor, hasta ahora desconocido, así como la identificación de una obra segura de su mano que puede ser punto de partida para la localización de otras que probablemente se encontrarán todavía en los almacenes del Patrimonio Nacional.

En realidad lo conocido, a través sobre todo de Palomino, se limitaba a saberle «natural de Roma, famoso estatuario, discípulo de Algardi», que había estado en París, siendo «escultor muy estimado del Rey cristianísimo» y que de allí vino a Valencia el año de 1659 «con motivo de haberle sucedido allí no sé qué contratiempo el cual le hizo forzosa la fuga».

Desde Valencia, donde al parecer residió algún tiempo y realizó bastantes cosas «mavarillosas de barro, en figuras redondas y de bajo relieve» decidió escribir a Velázquez, enviándole algunas obras, que presentadas al Rey le valieron buena remuneración y el encargo de venir a la corte, como así hizo el año de 1661, muerto ya Velázquez.

El relato del biógrafo [1], que conoció sin duda a los que le trataron, añade noticias que luego comentaremos, sobre obras para el Alcázar y para los jardines de Aranjuez, pero nada más, salvo la noticia de su

* Este autor disfruta de una Ayuda a la Investigación del Ministerio de Educación y Ciencia.

[1] A. Palomino y Velasco, *Museo Pictórico y Escala Óptica,* Ed. Aguilar, 1947, páginas 926 y sigs. (en la biografía de Velázquez). Una carta, publicada por Zarco del Valle (*Documentos inéditos,* 1870, pág. 216), fechada en Valencia el 5 de julio de 1660 y dirigida efectivamente a Velázquez por Moreli, confirma lo dicho por Palomino respecto a su relación con el gran pintor.

vuelta a Valencia a la muerte de Felipe IV (1665) y de su definitivo regreso a Madrid para morir en la Corte mientras trabajaba —dice— en unas estatuas para algunas «piezas de aquel palacio» refiriéndose sin duda al de Aranjuez y de las cuales precisa que quedaron sin concluir.

Por otros conductos sabemos que efectivamente fue nombrado escultor de la Real Casa el 13 de noviembre de 1664, sucediendo en este empleo a Antonio de Herrera, el padre de Sebastián Herrera Barnuevo, que ese mismo año era nombrado Pintor de Cámara [2]. En el libro de la Media Annata, el 18 de diciembre del mismo año se le descuentan 18.750 maravedises como pago de los derechos de su oficio. Tenía de gages 1.000 ducados al año, casa de aposento, médico y botica. En su expediente personal se anota que murió en agosto en 1669, pero no se cubrió de inmediato su vacante, pues hasta 1672 no se nombra escultor de la Casa del Rey a Pedro de Obregón «en la vacante de Juan Bautista Moreli».

Los documentos que ahora se presentan confirman buena parte de lo narrado por Palomino y añaden precisiones de interés respecto a su vida familiar, amigos y actividades madrileñas.

Ante todo tenemos ya con toda exactitud localizada su defunción. Murió el 25 de julio de 1669 en la «calle de Jesús María, cassas de Matheo de Abila. Recibió los Santos Sacramentos y testó en veinte y cuatro del dicho mes y año por ante Francisco Bahón del Río, escribano real, y dispuso se le dixesen treinta missas de alma y en caso de que se cobrase un efecto de ocho mil reales que le debían, se le dixesen otras mil y quinientas misas de alma. Nombró por testamentarios a don Antonio Çupi, secretario de la Cobachuela y a don Sebastián de Herrera, pintor de Cámara. Mandóse enterrar en esta yglesia de San Justo y Pastor y dio de la sepultura cien reales» [3]. Su testamento es pródigo en noticias de interés que nos informan sobre actividades y circunstancias familiares, así como de sus amistades y relaciones. Sin copiarlo textualmente, veamos y glosemos las noticias que proporciona.

Se dice, ante todo, «de nación italiano, escultor de su Magestad, hijo lexítimo de Francisco Moreli y de María de Benabides, naturales de la ciudad de Roma».

Se hallaba a la sazón viudo de «Juana María Archera, de nación francesa, mi lexítima mujer, ya difunta» y con tres hijos, Magdalena, Juan y Mateo Moreli, a los cuales deja por herederos, mejorando a Magdalena «en el tercio y remanente del quinto de sus bienes».

Vivía «al presente» en casas de Martín (la partida decía Matheo) de Ábila, en la calle de Jesús María y Joseph, parroquia de San Justo

---

[2] Ceán Bermúdez, *Diccionario*, t. III, 194; Viñaza, *Adiciones*, t. III, pág. 109; M. R. Zarco del Valle, *Documentos inéditos*, 1870, pág. 237.

[3] Libro de Entierros de la Parroquia de los Santos Justo y Pastor.

y Pastor, «guésped de Andrés Esmit pintor». Las razones de no tener casa propia en Madrid las explica al advertir que «á quatro años poco mas o menos que estoy trabajando por quenta de la Reyna Nuestra Señora en el Real Sitio de Aranjuez en lo tocante a mi dicho arte de escultor y mediante el concierto que para ello hubo, fue calidad que su Magestad me avia de socorrer con dos reales de a ocho de plata cada dia durante la dicha obra para ayuda de mi plato y que acauada, se me auia de tasar y se me auia de pagar en contado el resto, y declaro que la causa de hallarme en esta Corte al presente a sido por benir a cobrar de su Magestad, mediante dicha condizión, ducientos reales de a ocho que se me deuen de dichos dos reales de a ocho cada dia, con mas desde el dia que estoy en esta Corte a la dicha cobranza que fue en diez y siete de junio pasado desde presente año hasta oy».

Su casa y residencia la tenía en Aranjuez; pues declara expresamente que «Tengo en mi casa del Real Sitio de Aranjuez un libro gordo de quenta y razón de lo que me deben diferentes personas, asi por papeles como por escripturas y en otra forma» y que «en la dicha mi casa tengo diferentes bienes de que hay memoria e ymbentario»; pero también tenía en Madrid, depositados en casa de ciertos conocidos al salir para Aranjuez, algunos otros bienes de los que hace memoria. Así: «declaro que al tiempo y quando sali desta Corte para Aranjuez a la dicha obra, dejé dado a guardar a Dionisio Mantuano, pintor de Su Magestad, las alajas siguientes: primeramente un San Miguel grande con su marco negro, de mano de Matheo Cerezo; dos prespectivas grandes con sus marcos dorados, del Bibiano, originales; un santo Christo crucificado grande con su marco negro, de mano de Francisco de Balencia; un San Gerónimo; mas quatro perspectivas medianas con sus marcos ordinarios; dos pinturas en papel de los Reyes de España; dos pinturas, una de plateria y otra de confiteria; un quadro del glorioso San Joseph y Nuestra Señora; y otras dos pinturas de marinas; y otras dos perspectivas tocadas de oro»; «asi mismo declaro que en poder de doña Manuela, que asiste al dicho Dionisio Mantuano, tengo dos bestidos de muger, ambos de carmesí, con mas una gabardina de felpa asimismo de mujer»; y «en poder de Alejo, archero de Su Magestad, que vive en la calle de Santa Ysabel desta Corte dejé un arcabuz; y diez sillas de baqueta y dos taburetes de moscobia con clavazón; y dos pinturas empezadas de mano de Christobal de Gauilla».

De estos últimos bienes que custodiaba «Claudio Alejo, archero de Su Magestad» hizo luego relación detallada Andrés Esmit al hacerse cargo de ellos (6 noviembre 1669) como «tutor y curador de los hijos menores de Juan Bautista Moreli, que fue escultor de Su Magestad,

[4] A. H. P., Madrid, Protocolo 8658, fols. 462, 463 y 470.

difunto»[5]. Eran, o al menos esto recogió Esmit: «Ocho sillas de vaqueta nuevas; dos sillas traidas; dos taburetes de vaqueta bordados con seda; dos bufetes de nogal con yerros; otro de madera; dos banquillos de madera nuevos; una tinaja para tener aceite; una escopeta; una mesa pequeña; una bara de yerro grande y otras pequeñas para cortinas; y dos lienzos empezados de prespectivas»

Declara que no debe «maravedís ningunos a ninguna persona, efectos ni en otra forma», pero a él, además de lo que contuvieren los papeles citados y la deuda de Aranjuez ya recogida, «me deue la Reyna Nuestra Señora y en su real nombre el administrador y Hospital del Glorioso san Antonio desta Corte que llaman de los Portugueses, ocho mil reales de vellón, del resto de la obra que en dicho hospital hice de escultura en la cornisa de la iglesia, de que tengo ganado decreto de Su Magestad para que se me pague la dicha cantidad».

Como vimos en la partida de defunción, y expone en el testamento, de esos ocho mil reales habrían de pagarse 1.500 misas por su alma, las de sus padres, mujer y demás obligaciones y almas del purgatorio.

Mandó enterrarse con hábito de San Francisco en la parroquia de San Justo, vender sus bienes en almoneda pública, y pagar a su criada Catalina un año entero a pesar de quo le tenía dado «por lo bien que me a acudido a mi y a mis hijos».

Testamentarios fueron «el señor don Antonio Zupi, oficial mayor de la Secretaria del Despacho Universal (la «Covachuela», en la jerga popular madrileña, que recoge la partida de defunción) y Don Sebastian de Herrera (Barnuevo) maestro mayor y pintor de Cámara de su Magestad». Testigos del testamento: D. Marcelo de Anaya, Andrés Esmit, Ambrosio Nicolín, Luis de los Reyes y Pedro España». No pudiendo firmar por la gravedad de su enfermedad», lo hizo «por testigo y a ruego, Andres de Smidt».

El testamento presenta una imagen de hombre ordenado y buen administrador —nada debe y de todo guarda memoria e inventarios—; relativamente acomodado, pues posee cuadros y muebles de cierta estimación (se advierte el desconcierto del viudo que levanta la casa con urgencia al tener que trasladarse por razones de trabajo), y en relaciones de amistad con personas bien situadas en la Corte y con artistas que, salvo Herrera Barnuevo, son como él extranjeros: Dionisio Mantuano y Andrés Smidt.

La amistad con Smidt[6], notable pintor flamenco establecido en Madrid y del cual, hasta ahora es bien poco lo conocido y estudiado,

---

5 A. H. P., Madrid, Protocolo 8658, fols. 568.

6 Andrés Smidt aguarda aún estudio que perfile su interesante personalidad. Sólo se conoce el lienzo de la *Virgen de Atocha con San Francisco y Santo Domingo*, del Museo Lázaro Galdiano, fechado en 1663, y obra de estilo y calidad muy próxima y no inferior a Carreño. En 1668 había intervenido, con Montero de Rojas, en el largc

debía ser especialmente estrecha y seguramente databa de antiguo, cuando ambos estaban en Roma, en 1650, y conocieron a Velázquez. Ya hemos visto que es en su casa donde para «de guesped» y donde le sorprende la muerte; pero además, es Smidt quien se hace cargo de los bienes en depósito en casa del arquero Alejo como tutor y curador de los hijos menores de Moreli, especialmente de uno de ellos, Juan Vicente Moreli, que conocemos ahora gracias a su testamento y a su partida de defunción:

«Juan Vicente Moreli, soltero, murió en primero de nobiembre año de mil seiscientos y ochenta, en la calle de Jesús María, casa de Phelipe de Salamanca. Reciuió los Santos Sacramentos. Thestó en diez y siete de septiembre desde presente año ante Juan Manuel Pérez de Albiz, escribano real. Dejó a la disposición de Andrés Esmiti (sic) su entierro y misas y le nombró por su testamentario y a su mujer que viven en dicha calle, cassas de Juan de Labandera. Enterróse en la parrochia de San Miguel con licencia, de secreto, del señor vicario y no dio a esta yglesia cosa alguna» [7].

El testamento [8], como es lógico, proporciona mayores precisiones. Se dice en él «soltero, hijo lexítimo de Juan Bautista Moreli y María Carce [9] difuntos» y declara «que el dicho Andrés Esmite es tutor y curador de mi persona y bienes, la cual se le encargó diez años ha poco más o menos y en ese tiempo me a enseñado el arte de pintar, en que gastaría seis años en aprender, y en este tiempo me a dado de comer, vestir y calzar siruiendo yo la casa y aziendo lo que se me mandaria, y de quatro años a esta parte e trabajado por mí en el dicho arte y me tiene dado satisfacción dello el dicho Andrés Esmite».

Se traduce de todo el testamento la estima y confianza del joven pintor hacia su maestro a quien nombra su testamentario «y a doña María Herranz, su mujer», y a cuya elección deja «la forma y disposición de mi entierro» aunque indica que quiere ser enterrado con hábito de San Francisco «en la iglesia parroquial de San Miguel... por ser de mi deuozión» no obstante ser parroquiano de San Justo y Pastor.

---

pleito de los pintores en la Cofradía de los Siete Dolores. Palomino refiere que Smidt se hallaba en Roma en 1650 y fue testigo del éxito fulminante del retrato de Juan de Pareja de Velázquez, expuesto en el Panteón.

7 Libro de Entierros de la Parroquia de los Santos Justo y Pastor.

8 A. H. P., Madrid, Protocolo 11036, fols. 617-618.

9 La doble forma que encontramos en la grafía del apellido de la mujer de Moreli, «Archera» en el testamento del padre y «Carce» en el del hijo, hace pensar que la forma original francesa fuese «d'Arche», d'Arc, o cosa semejante. Cabe preguntarse incluso si no sería familiar de José de Arce, escultor franco-flamenco, también formado en Roma en el círculo de Algardi-Duquesnoy, que aparece en Sevilla hacia 1636, falleciendo allí en 1666. Aunque el nombre verdadero de éste se ha creído fuese Aerts, es curiosa la relativa coincidencia al españolizar dos nombres extranjeros vinculados al mismo mundo artístico romano.

En cuanto a las cuestiones económicas dice que Smidt no había dado cuenta de su tutela y declara también que «demás de la hazienda que a mí y a mis hermanos nos tocó por nuestras hijuelas, nos toca un débito que se quedó deuienlo al dicho Juan Bautista Moreli, mi padre, de la obra que se hizo en el hospital de los Portugueses desta Corte, de que tengo entendido a cobrado el dicho Andrés Esmite dos mil reales poco más o menos».

De sus obras de pintura, ejecutadas, como es fácil deducir, por encargo y cuenta de su maestro Smidt, «sólo me debe la obra que e trabajado desde la baja de la moneda [10] hasta oy, que son: una Encarnación = tres quadros el uno de una imagen de la Leche; un San Juan; un San Gerónimo = tres cuadros para los carmelitas descalzos; una lámina de San Antón; otra laminilla más; un quadro copia, mediano; un retrato de don Antonio Solís; otro retrato de la Reyna Nuestra Señora, otra Encarnación grande; otro retrato de la Reyna de vara y media; una Soledad grande que me ofreció el dicho Andrés Esmite antes de la baja darme ciento y cincuenta reales; otro cuadro de a vara de un fraile carmelito (sic) = Por quenta de cuya obra a reciuido quinientos y diez y siete reales de vellón, de que todo tengo hecha memoria en mi poder = Encargo al dicho Andrés Esmite que en cargo de su conciencia, vea lo que merezco por estas obras y de satiszación de lo que deuiere, descontado los quinientos y diez y siete reales de vellón». Dejó por heredero a «Mateo Moreli, mi hermano». Son testigos el licenciado don Gaspar Martínez de Torres, Juan Fernández, Guillermo de Ragbultet, Alfonso de Rozas y Juan López de Ayan.

Muerto seguramente muy joven [11], Juan Vicente Moreli es ya otro nombre que añadir a la considerable nómina de pintores madrileños de la segunda mitad del siglo XVII de obra desconocida. Discípulo de Smidt y colaborador suyo según vemos, su estilo será el del maestro y aunque no es previsible que pintase mucho en los apenas cuatro años de su ejercicio profesional, es bien probable que exitan aún lienzos suyos que pasarán por ser seguramente de Carreño, de técnica tan semejante a la de Smidt y por supuesto mucho más conocido. Adviértase, por ejemplo, que entre los cuadros que Moreli enumera, figuran dos retratos de la Reina, es decir de Doña Mariana de Austria, que serán del tipo tan repetido, o el retrato de Antonio de Solís [12].

---

10 Una devaluación considerable de la moneda hubo en 1678. R. Tamames, *Historia económica de España*, pág. 123.

11 Si en 1669, a la muerte de su padre es aún menor y seis años más tarde, en 1675, puede ya contratar obras independientes, hay que suponerle nacido hacia 1655, probablemente antes de la venida de su padre a España. Adviértase que en ningún momento indica el lugar de su nacimiento.

12 Un retrato de Antonio de Solís (1610-1686), conocido poeta e historiador, atribuido a Juan de Alfaro, conserva la Biblioteca Nacional. Cabe pensar se trate de la obra de Moreli. Otro muy semejante hubo en la Colección Lázaro Galdeano.

Conocido ya en parte el avatar humano de Morelli en sus años españoles, queda pendiente el problema de determinar la calidad de su labor de escultor que, a través de los elogios y menciones recogidas, debía ser más que mediana.

Un afortunado azar ha permitido identificar una obra suya en el Museo del Prado, a partir de la cual será seguramente posible localizar otras, si es que aún se conservan.

Palomino al narrar cómo Moreli escribió a Velázquez desde Valencia dice [13]: «envióle (con la carta) unos niños alados con las insignias de la Pasión de Cristo de medio relieve; lo cual visto por Don Diego Velázquez y Juan Bautista del Mazo su yerno, pintor de Su Magestad... tuviéronlo por cosa superior y digna de la vista de Su Magestad, a quien se lo manifestaron con grande aprobación y complacencia del Rey, y así se colocaron en Palacio puestos en sus marcos; y de Su Magestad (por mano de Velázquez) fueron remunerados». Y continúa: «Después, habiendo visto cuán bien había parecido, envió Moreli otros barros y un Cristo difunto de todo relieve, grande y con algunos ángeles que le tienen llorando, con mucha propiedad; un San Juan Bautista; Niño Jesús dormido; un San Felipe Neri de medio cuerpo y de todo relieve como las antecedentes».

Buena parte de estas esculturas, primicias del conocimiento de Moreli en la Corte, figuran en los inventarios reales desde el de 1700. El relieve de los *niños* será el que en 1694 se hallaba, como ya señaló Zarco [14], en el obrador de los pintores de Cámara «para aderezarse» por hallarse «quebrado». En el incendio del Alcázar de 1734 debieron perderse algunas piezas; otras se enumeran entre lo salvado, pasando al depósito improvisado en las casas arzobispales, donde se inventariaron en 1747 a la muerte de Felipe V, y por último, en 1773, el escultor de Cámara Don Felipe de Castro preparó una extensa relación de «Alhajas, estatuas y Bustos de bronce, los de mármol y sus bustos, Porfido, Marfil, Barro cocido, Mesas embutidas de piedras orientales sobre mármol jaspe y escriptorios» y «los he reconocido y declarado su presente estado según mi saber y entender como por lo menor se expresa y para que conste en las oficinas de Contralor y Grefier reales y en las demás partes donde convenga».

En esta relación, minuciosísima [15], se describen como de Moreli algunas estatuas de barro que se corresponden literalmente con lo descrito por Palomino:

---

13 Ed. Aguilar, pág. 927.

14 Zarco del Valle, 1870, pág. 242.

15 Debemos el conocimiento de esta relación, que ha puesto en la pista de la identificación de la obra que presentamos, a la Sra. M.ª Luisa Tárrega Baldo, que prepara su tesis sobre Domingo Olivieri y los escultores de Corte en el Madrid XVIII.

— «Un Ecce Homo de medio cuerpo, tamaño del natural, sobre una peana de madera dada de negro, algo maltratado aunque puede componerse; su autor Lázaro (sic) Moreli; consta en el (Inventario) antiguo y moderno a los n.os 40 y 15».
— «Un Niño Jesús durmiendo sobre un Mundo, hechado sobre una ropa y peñasco, de 3 quartas de largo; escultura del dicho autor, registrado en el (Inventario) moderno al n.º 18».
— «Otro niño Jesús con corona en la mano y un Corazón, hechado sobre un peñasco, de media vara de largo, al que al presente le falta la caveza y con las mismas señas fue inventariado al n.º de 19 del año de 1747; es del mismo autor».
— «Un San Juan Niño, del mismo artífice, con la rodilla hincada en un peñasco y su zamarilla, que se halla maltratado y puede componerse, N.º 20 de dicho inventario».
— «Ocho medallas de bajos relieves con sus manos de madera, de un pie de largo y quarta de ancho, que representan varios atributos de la Pasión, sostenidos de dos ángeles cada uno, algo maltratados y del mismo autor».

No puede caber duda respecto a que se trata de buena parte de lo enumerado por Palomino. La confusión con el nombre propio del escultor, llamado aquí Lázaro, es fácil de explicar en Don Felipe de Castro, educado en Roma. El apellido Moreli estaba ligado allí sin duda alguna, al Lázaro Morelli (1608-1690), colaborador de Bernini en la fuente de los Cuatro Ríos, en los Santos que coronan la Columnata de San Pedro y en la decoración del Puente de Sant'Angelo[16]. Los inventarios anteriores, cuyas numeraciones recoge Castro, sólo dicen Moreli y el poner «Lázaro» ha de ser adición «erudita» de Castro que, como tantas veces ocurre con la erudición mal aplicada, no hace sino errar.

En los almacenes del Prado se conservaba un bella escultura de barro cocido, representando a *San Juan Niño* (figs 1 y 2), con la rodilla en tierra, revestido de una zamarrilla y con señales inequívocas de haber sido restaurado, pues las piernas, especialmente la derecha, mostraban señales de rotura y habían sido recompuestas no con arcilla sino con una especie de greda blanquecina pintada encima de rojo,

[16] Sobre Lázaro Morelli véanse las notas de Noack en Thieme-Becker, *Kunstler Lexikon,* ad vocem. Sería interesante descubrir la muy probable relación familiar entre este Lázaro de Ascoli Piceno, que trabaja en Roma no sólo con Bernini, sino también con Duquesnoy y Algardi en fechas estrictamente contemporáneas, y nuestro Juan Bautista. Cabría pensar en que fuesen próximos parientes y por supuesto de análoga educación. El *Ecce Homo* había sido ya restaurado en 1755 por el escultor Alonso de Grana, siendo tasada su labor, expuesta en un minucioso memorial, por Felipe de Castro. En aquella ocasión, la escultura se atribuía, simpre y correctamente, al «caballero Morelli». Archivo General de Palacio, Sección Personal, Caja núm. 477/39.





Figs. 1 y 2. Juan Bautista Moreli: *San Juan Bautista, niño,* Madrid, Museo del Prado

para igualar el color con la materia original. Su perfecta correspondencia con lo descrito en el inventario permite afirmar que nos hallamos ante la primera obra hasta ahora identificada del escultor romano.

Obra menor en dimensiones y quizás en empeño, muestra sin embargo, como era previsible a través de los testimonios literarios, la huella del ambiente romano de su formación, quizás más en la línea delicada y sutil de Duquesnoy que en la grave y monumental de Algardi, su maestro según las fuentes. La gracia juguetona con que está interpretado el desnudo infantil, el delicado pictoricismo del cabello y los ojos, y la blandura del modelado, parecen confirmar sin lugar a dudas la maestría en el trabajo del barro que Palomino repetidamente señala. El biógrafo cordobés al elogiar la excelencia de las obras de Moreli que vio en Valencia afirma «que parece le infundió Tintoretto su espíritu y viveza». No acertaríamos a ver aquí eco alguno del dramatismo tintorettesco, al menos como hoy lo entendemos, sino más bien la presencia del Tiziano más vivaz y risueño, tal como acertó a interpretarlo, en mármol y barro, la sensibilidad refinada y sensual, del flamenco Duquesnoy. Venecia en cualquier caso, que en los años en que presumiblemente hubo de hacer su aprendizaje nuestro Moreli, señoreaba en el gusto romano.

Identificada con seguridad esta notable pieza, cabe esperar la aparición de algunas otras que, como hemos visto, llegaron, al menos, hasta bien entrado el siglo XVIII. Los inaccesibles depósitos del Patrimonio Nacional quizás puedan aún deparar sorpresas gratas.

Conviene por ello enumerar brevemente todas las obras de que se tiene noticia por las menciones antiguas o por los documentos, para facilitar así la posible rebusca y la posterior identificación.

Palomino, a lo ya citado, añade que al llegar a Madrid en 1661 trajo [17]: «Un buen número de estatuas pequeñas de los dioses, observando en cada una aquellas partes en que fueron los griegos únicos; que es el semblante y acción vivísima conforme al sujeto que representa. Si es Orfeo, tocando su cítara, explica lo sonoro del canto un chiquillo dormido a la dulce melodía de su acento. Cibeles con una corona de torres en sus sienes (que así la pintaban los antiguos) representa su grandeza; porque los poetas fingieron que ésta fue la madre de todos los dioses. En Mercurio, como Dios de la Paz, la quietud de ánimo. En Marte, el furor. En Júpiter, el poder; y así mismo expresada en todas las demás; como Neptuno, Vulcano, Saturno y otros, que todas son dignas de grande aprecio y estimación. Estas estatuas se colocaron en Palacio en una estancia de las bóvedas del Jardín de la Reina». No parece haber rastro documental posterior de esta serie que

[17] *Ob. cit.*, pág. 927. Ed. 1947.

seguramente sería del tipo de las estatuas de Algardi para la fuente de Aranjuez.

Ya en Madrid: «Mandóle su Magestad... labrase una figura del natural del Dios Apolo desnudo, sólo con una banda que la honestase y al lado derecho un niño bellísimo que le tiene la lira... Bajaba Su Magestad frecuentemente a verla modelar y esculpir; concluida esta figura, se puso en un jardín».

«Hizo otra estatua de barro de una musa, con un chicuelo al lado, que le tiene el instrumento músico; ésta se puso en un nicho de la escalera secreta del cuarto del Rey». Quizás pudiera identificarse esta escultura con la que Felipe de Castro describe en la referida relación de 1773: «Una estatua de barro de cuerpo entero de Venus con Cupido, de tres quartas de alto y al presente le falta la cabeza y lo restante bastante maltratado, escultura del caballero Algardi y se halla a los n.os 184 y 40 del (Inventario) antiguo y moderno». La identidad de la materia, barro cocido, la atribución a Algardi, maestro de Moreli y por lo tanto de análogo estilo, podría confirmar la hipótesis; la confusión entre «Musa y chicuelo» y Venus y Cupido puede sin dificultad explicarse por la mutilación del grupo, que haría difíciles de reconocer los correspondientes atributos.

También Palomino afirma que «Hizo el modelo de los mascarones de bronce dorados que están en la fuente que labró el año de 1662 en Aranjuez, con muchos caños de agua y adornada de muchas estatuas de mármol». Es sin duda la gran fuente del Jardín de la Isla cuyos mascarones de bronce se han perdido... [18].

Las otras obras para el propio palacio de Aranjuez: «adornos de estuque... sin acabar... que se quedaron así» en los que se ocupaba al final de su vida y cuyo pago le preocupaba a la hora de redactar el testamento, desaparecerían en las reformas del siglo XVIII.

De lo hecho en «la cornisa» de la iglesia de San Antonio de los Portugueses, sin duda a la vez que Carreño y Rizi realizaban el gran fresco de la cúpula sobre dibujos de Mitelli y Colonna, transformando por completo el interior proyectado por el hermano Pedro Sánchez, tampoco quedó nada en la segunda transformación realizada apenas cuarenta años más tarde por Luca Giordano.

De las obras realizadas en su etapa valenciana, Palomino sólo recuerda las «historias que labró en Valdecristo» [19], perdidas seguramente sin remedio; y «otras cosas que yo he visto en Valencia en casa de Don Juan Pertusa (caballero del Orden de Montesa, de las más ilustres casas de aquella ciudad) y en otras partes». Orellana añade a ellas un

[18] Sobre las fuentes de Aranjuez, véase E. Tormo, *Aranjuez*, P. Nacional de Turismo, Madrid, s. a., págs. 40-42.

[19] Los restos de la Cartuja, muy desmembrados, pasaron al Museo de Castellón, y algunos a Valencia. Nada conozco allí que pueda recordar a Morelli.

Ecce Homo[20] de barro cocido, cosa excelente, que está sobre el portal entrando en el patio del Convento de Capuchinos», pero añadiendo que se dudaba si era suyo o de Busi. Aún pueden añadirse, aunque su atribución ofrezca todavía menos seguridades, algunas otras obras que se le adjudican en los inventarios reales del siglo XVIII. Seguramente suyas, por la técnica y el asunto serán: «dos medallas de barro cocido, de diferentes niños jugando, de tres cuartas de largo y media vara de alto de mano de Moreli, maltratados» que aparecen entre las obras salvadas del incendio de 1734 y que en 1747 se llaman «Bacanales». Responden bien al tipo de los relieves de Duquesnoy de los que el Prado guarda la copia en pórfido de Tomasso Fedele[21].

En 1747 también se considera suya una «estatua de Moisés sentado, de barro cocido de tres quartas de alto». Felipe de Castro, que no recoge la atribución a Moreli, da a entender claramente que era una copia del famoso del Miguel Ángel.

Sí da Castro como suyos, en la referida relación, «Un busto vaciado de escayola que representa al Sr. Phelipe 4.° armado, cuya cabeza es de cera, con su basa de madera, con la que compone una vara de alto, de mano de Moreli, registrado al n.° 44» y «dos bajos relieves de mármol que representan dos triunfos de Emperadores custodiados en urnas de ébano de Portugal, una con cristales y otra sin ellos, escultura de Morelli; números 28 y 29 del (inventario) antiguo y 9 y 10 del moderno».

Estos últimos son casi con toda seguridad los relieves del Bambaia que hoy guarda el Prado[22], y obligan pues a conceder poca credibilidad a la atribución anterior.

---

20 *Biografía pictórica valenciana,* Ed. X. de Salas, 1967, pág. 299.
21 Blanco-Lorente, *Catálogo de la escultura,* Museo del Prado, 1969, núm. 300, lám. 25.
22 Blanco-Lorente, *Catálogo,* 1969, núms. 268 y 290.

Separata
de
ARCHIVO ESPAÑOL DE ARTE
Tomo XLIX Núm. 194 Año 1976
Depósito legal: M. 555. — 1958
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81
Madrid, 1976